

## „Kedvezőbb körülmények között” – A sérülés követői\*

Rachel Rosenblum<sup>1</sup>

(Henri Danon Boileau-nak)

Ez a tanulmány egy empirikus kérdéssel kezdődik. Miért oly veszélyes a nagy traumák túlélőinek elbeszélni a történetüket? Miért kell oly gyakran az öngyilkossággal fizetniük azért, hogy elmondták „rettenetes meséjüket”? Nézzék meg Jean Améry, Primo Levi, Paul Celan, Piotr Rawicz példáját, vagy a sokkal inkább kétséges eseteket, mint amilyen Romain Garyé, George Perecé (betegség), W. G. Sebaldé (baleset). A traumatizációjuk intenzitásán és azon a döntésen kívül, hogy szembenézzenek a múltjukkal, miben hasonlítanak ezek az írók? Mik azok a gesztusok, amelyek megnövelik a múltbeli traumákkal való szembenézésben rejlő veszélyeket?

Akik visszatérnek a múltbeli traumákhoz, sokszor járnak sikerrel, ha nem egyedül térnek oda vissza. Néha pszichoanalitikusokkal mint útitárssal térnek vissza. Más esetekben ezt olyanok kíséretében teszik, akikkel soha nem találkoztak valójában, hanem csak az irodalomban, filozófiában vagy a művészetekben. Az első esetben a múltbeli traumával való szembenézés közös tapasztalat lehet. A második esetben is lehet a tapasztalat közös, de csak közvetve: a *vetítívászon szövegein*, a mások által elszenvedett traumák narratíváin keresztül történik. Az első esetben a közös a fizikai tér is, ugyanaz a szoba. A második esetben a megosztásra távolság, homályosság jellemző. Mindkét esetben a kísérők „követként” működnek, akik az áldozatokat a sérült szelfjükkel kapcsolják össze, megkönnyítve a traumák áldozatainak, hogy megszólítsák elviselhetetlen múltjukat. Eképpen egyes pszichoanalitikusok a sérülés „követei” lettek, a traumák áldozatainak útitársai. Mi a szerepük? Ha nem ez, akkor mi kellene legyen a szerepük?

---

\* A fordítás alapja: “In more favourable circumstances”: ambassadors of the wound. In: Judit Szekacs-Weisz, Tom Keve (szerk.), *Ferenczi For Our Time. Theory and Practice* (pp. 117-145). The History of Psychoanalysis Series. London: Karnac, 2012.

Az írás az IPA 2013-as prágai konferenciáján elnyerte a holokauszt és a népiirtás kutatásáért járó Elise M. Hayman-díjat.

A magyarul is megjelent idézett szövegek hivatkozásait a magyar kiadások alapján adjuk meg. A szerző számozott jegyzetei a tanulmány végén találhatóak. (A szerk.)

Kulcsfogalmak lesznek segítségünkre ebben a felfedezésben. Ezek a fogalmak főleg Ferenczi Sándor munkásságából és a trauma „realista” felfogásából származnak, amelyet nagy kockázat árán védett meg élete utolsó éveiben, amikor szembeszállt azzal, ami a „...a fantázia túlértékelése – s a trauma valóságának alulértékelése a patogenezisben” (Ferenczi, 1929, in 2005, 235.). Ferenczi megközelítése igencsak relevánsnak bizonyult, amikor a hetvenes években a második világháború szörnyűségeinek túlélői elkezdtek szembenézni traumatikus élményeikkel. Az analitikusoknak sok országban olyan perspektívára volt szükségük, amely elszámol a történelmileg bizonyított traumákkal, olyan elméleti konstruktumra, amely túlmegegy a fantáziálás kizárólagos hangsúlyán. Ferenczi írásai ilyen konstruktummal szolgáltak számukra.

Ennek a fejezetnek a szempontjából különösen fontosak 1929 és 1932 között írott feljegyzései. Ezek a feljegyzések gyakran egészen sűrítettek, olykor „ki kell őket csomagolni”. Minden szónak jelentősége van. Minden mondatból kutatási programok nőnek ki. Ezekből a jegyzetekből szeretnék három fő gondolatot kiemelni.

Az első gondolat kifejezi Ferenczi visszatérését egy bizonyos mértékű „valósághoz”. Ferenczi hangsúlyozza a trauma áldozatok hajlamát arra, hogy kétségbe vonják, vagy ne higgyék el saját élményüket. Az ilyen pácienseknél akár valóság, akár fantázia, megmaradnak a kételyek, bár minden a valóságra utal. Gyakran inkább megbízhatatlannak gondolják saját memóriájukat, mintsem hogy elhiggyék, hogy ilyen dolgok velük megtörténhetnek. Valamilyen módon a saját elméjük integritásának feláldozása felé haladnak. Ez az önfeláldozás nyújt számukra menedéket (Ferenczi, 1932, 119-121.).

A második gondolatot azzal foglaljuk össze, hogy két rövid töredékre utalunk Ferenczi előadásából, amelyeket 1932-ben vetett papírra, de csak halála után jelentek meg. Az elsőben Ferenczi azt tételezi fel, hogy az ismétlés az analízisben rosszabb, mint az eredeti trauma. A másodikban megjegyzi, hogy gyakran a pszichoanalízis az a helyszín, ahol a trauma az első alkalommal válik érzékelhetővé (Ferenczi, 1934).

Ferenczi megjegyzi, hogy a traumatikus élmény brutalitása sokkal rosszabb következményekkel is járhat, mint a megtagadása vagy kétségbe vonása. Hatása „[v]áratlan, elő nem készített, lehengető sokk mintegy érzéstelenítőként hat. ... Látszólag a lelki aktivitás minden fajtájának beszüntetése és ezzel egy teljesen ellenállás nélküli passzivitás előidézése útján.” (Ferenczi, 1934, in 1997, 116). Ez magával hozhatja egy esemény kitörését, vagy legalábbis egy érzelm eltűnését, amely megmagyarázza a trauma áldozatok látszólagos közömbösségét, amikor tragikus élményeikről beszélnek; ez a veszteség vezet az analitikusok meglepődéséhez, amikor mintha csak ők lennének azok, akik kimutatják érzelmeiket. (Chasseguet-Smirgel, 2000; Rosenblum, 2009). Ami megmarad a traumatikus eseményből, az egy üres héj „...Az áldozat narratívája ... számot ad egy hiányról,

egy eseményről, amely még nem következett be, egy eseményről, annak ellenére, hogy a megtörténtek valósága meggyőző és lehengető természetű” (Laub, 1992a, 57.). Ez azt jelenti, hogy a traumatikus esemény gyakran megmarad alvó szinten, amíg csak nem válik „első alkalommal érzékelhetővé” a terápiás kontextusban. Az „elhalasztott” első alkalom valóban lehet „rosszabb”, mint az eredeti bekövetkezés, mert a fájdalom a teljes tudatosságban hívódik elő.

Ferenczi harmadik fő pontja a körülményekre vonatkozik, amelyek között az esemény megisméltése meg kell történjen. Úgy tartotta, hogyha az ember el akarja érni a váratlan sokkhatás eredetét, egy hirtelen és letaglózó hatását, a traumát magát kell megisméltetni kedvezőbb körülmények között. Első alkalommal kell érzékelhetővé váljon. Már érintettem az „isméltés” kérdését, és az „első alkalom” kérdését is. Amit ezúttal hangsúlyozni szeretnék, az az, hogy a traumát hogyan kell megisméltetni. Ferenczi szavai szerint „kedvezőbb körülmények között”.<sup>\*</sup> De mik ezek a kedvezőbb körülmények?

Vannak „kedvezőbb körülmények”, amelyek megmagyarázzák, hogy miért van aránylag kevesebb öngyilkosság az olyan trauma-túlélők között, akik nem írták meg történetüket? A terápia mindig képes „kedvezőbb körülmények” létrehozására? És ha nem, hol ér véget, és miért?

### ***Az írás fojtogató levegője***

A történelem nagy katasztrófáit fel lehet ismerni arról a bénult hallgatásról, amelyet maguk után hagynak, és a csöndet gyakran csak azért törik meg, hogy helyet szorítsanak az emlékezet hamisításának. A csönd és a hamisítás között nyílnak egy harmadik ösvény. Azoknak, akik képesek rá, ez az ösvény azt nyújtja, hogy elmondják, hogy mi történt, hogy egyes szám első személyben írjanak róla. Ez a harmadik lehetőség a nyilvános tanúságtételé. Lehetővé teszi egy kimondhatatlan igazság kitérését a társadalmi szintéren, remélhetőleg katartikus céllal. Az ilyen tanúságtétel szerzője eképpen vallomást tesz azokról a szörnyűségekről, amelyeket túl nehéz elviselni. Szavakba öntve a szenvedést megosztja másokkal. Ennek a fajta megosztásnak az erényét, amelynek hatalmában állna nyugalmat adni, erősen kétségbe vonjuk. Eltekintve attól, hogy csak azoknak az alanyoknak áll rendelkezésre, akik képesek szavakba foglalni élményeiket, az írás ösvénye könnyen veszélyessé válhat. Az embernek könnyen a torkán akadhat a tény, hogy egyes dolgokat soha nem mondtak ki. De az is szenvedést okozhat, hogy „rosszul” mondták, „rosszul” hallották, „rosszul” fogadták. A tanúságtételnek lehetnek rossz és jó útjai, jó és rossz megszólalói, írások, amelyek megmentik az

---

<sup>\*</sup> Ferenczi, 1934, magyar kiad. 1997, 117. (A ford.)

embert, és amelyek veszélyesnek bizonyulnak. Az ember mehet még egy lépéssel is tovább, és azt mondhatja, hogy a tanúk esetleg szenvedtek már attól a pusztától is, hogy bizonyos dolgok egyáltalán kimondattak. Pusztán a rájuk való emlékezés folyamata, sok esetben, már végzetes lehet. Ahelyett, hogy megszabadítanák írójukat a borzalmaktól, egyes szövegek nem okoznak mást, mint fejjel előre taszítják őt bele.

Persze az ember tagadhatja a közvetlen viszony létezését a folyamat, amelynek során egy adott számú elviselhetetlen érzés került a köztudatba és aközött, hogy meghaltak azok, akik ezeket az érzéseket átélték és kifejezték. De attól még a kétkedés megmarad. Az ember például eltöprenghet rajta, hogy a költő Paul Celan miért vetett önkezelvé véget életének. Amikor az Auschwitzról szóló beszéd volt terítéken, ő volt az egyetlen, mondja George Steiner, aki nem fogott ki a szóból. Paul Celan megtalálta a helyes szavakat, és éppen a gyilkosok nyelvén, azaz németül találta meg őket. Ugyanakkor mindezek ellenére (vagy épp ezért), megtalálva ezeket a szavakat, Celan lett öngyilkos Párizsban 1970-ben, ereje teljében, az „elhatalmosodó elhagyatottságban”. Miből állt az „elhatalmosodó elhagyatottsága”?

Számos író, aki visszatért a deportálásból, próbálta megválaszolni a kérdést. Jorge Semprun eléggé szókimondó az írás halálos hatalmáról. Bizonyos témáknál, figyelmeztet, nem lehet büntetlenül lehorgonyozni. Mint megjegyzi a jellemző címmel kiadott *L'écriture ou la vie*-ben (1994; magyarul 1995), vannak pillanatok, amikor választani kell, írni vagy élni. Dönteni kell, hogy:

„...az élet lármás csendjét választom az írás halálos csendje helyett...” [178]  
„Fuldokoltam piszkozataim fojtogató levegőjében, minden sorral mélyebbre merültem a vízben. ... Az életben maradásért küzdöttem. Próbálkozásom, hogy elmondjam a halált, s ezzel elhallgattassam, elbukott: ha folytatom, minden bizonynal a halál hallgattatott volna el engem.” (Semprun, 1994, in 1995, 178. és 196.)

Semprun az „önkéntes amnéziát” választotta; azt, hogy „Más lettem, hogy önmagam maradhassak.” (178.), hogy témát váltson, hogy életben maradhasson. Nem idézte fel a szörnyűségeket, az „csupán akkor sikerült volna, ha túlzottan nagy árat fizetek érte. Valamiképpen életben maradásom lett volna az ár, hiszen az írás folyvást visszavitt volna a halálos tapasztalat szikárságába.” (uo.).

Valójában Semprunnek sikerült írnia és életben is maradnia. Jelenti-e ez azt, hogy néhány esetben beszélhet az ember a katasztrófáról anélkül, hogy újra beleesne? Ez azon múlhat, hogy a traumájuk narratívája tartalmaz-e büntudatot, vagy, ami még rosszabb, szégyent. Nem minden traumához kapcsolódik szégyen. Van olyan, amelyik az okozott sebbel szembeni ellenállás büszkeségét foglalja magába. Semprunt – akit koncentrációs táborba, és nem pedig haláltáborba küldtek – mint ellenállót deportálták. Státusza a politikai fogolyé volt. Büszkesége nagyon nagy különbséget jelent. De akkor is, hogyan beszéljen az

ember a katasztrófáról? És kinek? Másképp mondva, vannak-e „jó narratívák”, olyan narratívák, amelyeket az ember el tud beszélni, és mégis túlélni?<sup>2</sup>

Ezek a kérdések mindannyiunkhoz szólnak, de különösen a pszichoanalitikusokhoz, mert a pszichoanalitikusoknak van esélye, hogy modulálják a beszédet a meghallgatása által, hogy megőrizték, a szörnyűséggel szembenézve, az elaboráció lehetőségét. Annak érdekében, hogy jobban megértsük a feltételeit annak, hogy egy ilyen elaboráció hogyan lehetséges, vagy hogy hogyan szűnik meg azzá lenni, forduljunk egy nagy erejű példához: vizsgáljuk meg Sarah Kofman francia filozófus életét és halálát.

Kofman tapasztalata példaszzerű, nem csak briliáns elméje miatt, hanem a sok regiszter miatt is, amelyet megszólaltatott, amikor szembe kellett néznie szenvedésének intenzitásával. Mint esszéista, Kofman egy csomó homályos narratívát adott. Mint páciens, rögzítette és megtárgyalta saját analízisének sikereit és hiányosságait. Mint tanúságtevő, végül megtudta, hogy mit jelent a nyilvánosság előtt egyenesen szembenézni elviselhetetlen élményeivel. A jelen tanulmány Kofman írásait\* kíséri végig mindaddig, amíg úgy döntött, hogy abbahagyja a „homályos” írást; addig a pillanatig, amíg analitikusa halálát követően Kofman már nem támaszkodhatott többé a „sérülés követére”; amíg egyedül kellett szembeforduljon a traumával, és úgy döntött, hogy írásban teszi ezt meg. Különös módon, Kofman élete választ ad Ferenczinek arra a kérdésére, ami a „kedvezőbb körülmények között” kifejezést illeti. Amit halála példáz, azok inkább a „kevésbé kedvező”, vagy leginkább „katasztrófikus körülmények”.

Csak remélni tudom, hogy Kofman tragédiája hozzájárul a pragmatikus, próba-szerencse perspektívához a pszichoanalízisben, amelyet Ferenczi így fogalmazott meg Freudhoz írt levelében, amikor azt írta: „Gondolataim mindig a betegek kezelésének változataihoz kapcsolódnak, bennük lelek cáfolatra vagy megerősítésre.” (Ferenczi, 1931, in 2005, 287.)

### **Sarah története**

Sarah Kofman apját, Berek Kofman rabbit 1942. július 16-án, csütörtökön tartóztatták le egy razzia során, amikor a párizsi zsidókat egy fedett bicikliszarnokban („Vel’ d’Hiv”) gyűjtötték össze (Kofman, 1986a). Sarah-nak két anyja volt. 1943 februárjában a Gestapo szétszórta azt is, ami még megmaradt a családból. Az mentette meg, aki később fogadott anyja lett, Mémé, és Sarah

---

\* Sarah Kofman műveinek teljes bibliográfiáját lásd *Cahiers du Grif*, 3:176-190. Paris: Descartes, 1997. Lásd még: [http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/\[-\]grif\\_0770-6081\\_1997\\_hos\\_3\\_1\\_1929](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/[-]grif_0770-6081_1997_hos_3_1_1929) (A ford.)

megtagadta vér szerinti anyját. Apját kivégezték. Egy anyával több a kelletténél. Sarah Kofman önkezeivel vetett véget életének fél évszázaddal később, 1994. október 12-én, szombaton. Így jelentették halála hírét:

„Az 1933-ban Párizsban született Sarah Kofman a Párizsi Egyetem 1 – Sorbonne filozófiaprofesszora volt. 27 kötetet adott ki, a legtöbbet a Galilée kiadónál, mindegyiket a filozófia témakörében. ... 1970-ben az első könyve ... *A művészet gyermekkorra* (Kofman, 1988) Freud és a művészet viszonyát vizsgálta, amivel Derrida elismerését vívta ki ... 1972-ben kiadta ... *Nietzsche és a metafora* című könyvét. Kofman ezen a két fronton fejtette ki filozófiai tevékenységét, Freud és Nietzsche nyomán. De a *Rue Ordener, Rue Labat* (1994) megjelenése óta mély depresszió vett erőt rajta ... az az érzése volt, hogy pontot tett munkásságának végére azzal, hogy visszatért a gyerekkorához.” (Ragon, 1994)

Bátorsága és tettének önkéntelen durvasága miatt az újságíró cikke oksági viszonyt tételez fel az önkifejezés cselekedete és a halál között. Azt feltételezi, hogy a hosszú évek termékeny munkája után az önéletrajzi narratíva megteremtése okozta azt a súlyos depressziót, amely az öngyilkossághoz vezetett. Persze az oksági viszonyt meg is lehetne fordítani (a depresszió indította el az önéletrajzi projektet) vagy kétségbe is lehetne vonni, azalatt a nagyjából harminc év alatt, amíg Sarah Kaufman sosem hagyta abba az írást, gyakran beszélt személyes élményeiről és sok különböző módon beszélt róluk.

Ezzel együtt tudatában kell lennünk, hogy bár valóban beszélt ezekről a személyes élményeiről, sikerült kizárnia vagy elkerülnie ennek bizonyos formáit: a túlságosan közvetlen beszámolókat. Ez a stílus az, amit – hogy a Kaufman által is használt Derrida-féle terminust alkalmazzuk – „gyógyszerészetinek” nevezhetünk. Megvan az a jó tulajdonságuk, hogy, és ez Sarah Kofman afféle vezérmotívuma, „elviselhetővé tegyék az elviselhetetlent”.

Kaufmannál három különböző „gyógyszer” stílust különböztethetünk meg. Először és mindenek előtt léteznek az exegézis munkái, a filozófiai reflexióké (Freud, Nietzsche, Platón, Derrida). Másodszor vannak esztétikai munkái. Sarah Kaufman gyakran elemzett olyan átvitt értelmű alkotásokat, amelyekben a harag kifejeződött (Goya) vagy legyűrődött (Rembrandt), vagy amelyben az egy metamorfózisra megy át (Leonardo da Vinci). Ma már ezeket az írásokat vallomásokként lehet újraértelmezni. A harmadik stílusban Sarah Kofman az intellektuális önéletrajznak szentelte magát (Hoffmann, Wilde és újra Nietzsche). A *mise en abîme* (örvényszerű tükröződés) tette számára lehetővé az önkifejezést a „heterobiográfián” keresztül, hogy – ahogy azt Françoise Collin nevezte – „a másik szöveg testébe bújva” írjon. Ezen a módon sikerült neki harmadik személyben narrációt alkotni magáról, hogy közvetve írja le magát, hogy egy sor „követet” küldjön, hogy elkerülje a „szubjektíváció” kínjait.

Van egy stílus, amelyben viszont semmi „gyógyszer” sincsen: egy közvetlen és brutális stílus, amelyen nincs semmilyen lehetőség az áttételre. Önéletrajzi

töredékekből áll, elszigetelt eseményekről, álmok beszámolóiból. Hosszú ideig ez a negyedik stílus csak a többi közti résekben merült fel. Sarah Kofman munkássága az egyik „gyógyszer” stílustól tartott a másikig, afölötti igyekezetében, hogy elkerülje vagy késleltesse ennek a negyedik stílusnak a beszüremkedését. De egy napon ezek a stílusok egymásra borultak, összeestek. Egy ponton Kaufman összegyűjtötte önletrajzi töredékeit, amelyek itt-ott fel-feltörtek írásainak felszíne alól, és készített belőlük egy explicit és folyamatos narratívát. Nem töredékes, sem nem álomszerű, hanem tanúságtétel, amelyet a nagybetűs Én kontrollál, egy vallomás, amelyből minden lényegtelen elemet kitörölt, hogy semmi más ne maradjon, csak a tragédia brutális egysége. Az apa halála. Konfliktus az anyák között. A gyűlölet megnyilvánulásainak szörnyűségei.

A folyamat, amely a stílusok ilyen konvergenciájához vezetett és a döntéshez, hogy önletrajzilag írjon, körülbelül harminc évbe telt. Követhető az egyik stílustól a másikig az én narratívája, ahogy azt Sarah Kofman élénk tárja. Eredjünk nyomába a lépéseknek ezen az útvonalon, amely a gyilkos erejű és az enyhét adó „kifejezés” között kanyarog, melyek egyrészt késleltetik a konklúziót, másrészt meg siettetik azt, melyek egyik oldalon visszafordíthatatlannak bizonyulnak, másrészt melyek megengedik, hogy nyerjünk még időt! Négy ilyen lépés van.

### **1963–1976: A művészet gyermekkora és utóhatásai**

A *The Childhood of Art* [A művészet gyermekkora] reflexió Freudra, a figurációra, és azokra a stratégiákra (áttétel, szublimáció), amelyek „elviselhetővé teszik az elviselhetetlent”. A könyv címlapján Leonardo da Vinci híres *Londoni vázlata* látható. Ez a Szűz Máriát és Szent Annát két gyerekkel (a gyermek Jézust és Keresztelő Szent Jánost) ábrázolja, akik játszanak. Freud számára, akinek elemzésével Kofman itt foglalkozik, a Szent Anna száján látható gyengéd mosoly egy hazugságról árulkodik, amely nélkül a szituáció elviselhetetlen lett volna a festő számára. Freud azt írja, hogy

„Leonardo gyermekkora éppoly rendkívüli volt, mint ez a kép. Két anyja volt, az első az igazi anyja, Katalin, akitől három- és öt éves kora között elszakították és egy fiatal és gyengéd mostohaanya, apjának felesége...” (Freud, 1910, in 2001, 174-176.)

Freud szerint, mint tudjuk, az idősebb nő da Vinci képén (Szent Anna) megfelel annak az anyának, akitől Leonardót elvették. Ugyancsak Freud szerint:

„Szent Anna boldog mosolyával a művész alighanem az irigységet tagadja és leplezi el, amit a szerencsétlen érezhetett, amikor fiáról éppúgy le kellett mondani az előkelő vetélytársnő javára, mint régebben a férjéről.” (uo.)

„Az anya mosolya sohasem létezett” – írja Sarah Kofman. Vagyis „Szent Anna boldog mosolya egy hazugság eredménye: ez anyja szenvedéseinek megtagadása a művész által, amely elrejtí a féltékenységet, amit anyja érzett, amikor arra kényszerítették, hogy adja át a fiát a vetélytársnőnek”.

Amikor ezt a szöveget olvassuk,\* nehéz nem arra gondolni, hogy Kofman hogyan szerette meg fogadott anyját, és hogyan tagadta meg vér szerinti anyját, vagy hogyan engedte, hogy az „anya” a rue Labat-ról a szívében elfoglalja az (igazi) anyja helyét a rue Ordener-ről.

Sarah Kofman nem ítéli el Leonardo hazugságát, számára a Szent Anna ajkán játszadozó mosoly szükséges, mivel ez teszi lehetővé a túlélést. Kofman a mosolyt az erőszakos érzelmek ellentétéként látja, amelyek azonnal magával ragadják őt, amikor mások előtt megvádolja az anyját; a dühöt, amit átél, amikor megtapasztalja Hitchcock *Londoni randevú* című filmjében Miss Froy alakváltozását:

„amikor a vonaton a... szemben ülő, kedves jó kis öreg Miss Froy eltűnik. Főleg, hogy aztán egy másik ül a helyére, aki az elsőnek adja ki magát. ... Számomra elviselhetetlen újra és újra azt látni, hogy az öreg lány 'anyai' arca helyén ... váratlanul egy másik arc, a helyettesítőé bukkan elő (aki a jó öreg hölgy ruháiba öltözött...). Vagyis: egy rémítően kemény, hamis, bujkáló, fenyegető arcot látunk, a jó öreg hölgy olyannyira lány és mosolygós tekintete helyett...” (Kofman, 1994, in 2008, 73.)

Az átalakulás Miss Froyból a megszemélyesítőjévé olyan, mintha da Vinci képének szarkasztikus továbbgondolása lenne. Nincs üdvözült mosoly, csak az igazság nyersessége.

### ***1976–1983: az üres narratíva és a teli narratíva, az adaptált narratíva és az elárvult narratíva***

Az 1976 és 1983 között lezajlott időszakban Sarah Kofman olyan kifejezési formát keresett, amely érvényre juttatja az igazságot annak halálos következményei nélkül. 1976-tól kezdődően szinte minden kérdést érintett, amelyek itt szóba kerülnek. Lehet egyes élményeket ténylegesen kifejezni? Kifejezheti őket az ember anélkül, hogy meghamisítaná őket? És, ha kifejezte őket, tud valakit találni, aki meg akarja hallgatni mindezt és tudja is, hogyan kell meghallgatni? Milyen befogadási formákat kellene nyújtani az ilyen kifejeződéseknek?

---

\* Kofman könyvének címlapjára nem a *Szent Anna harmadmagával* című, Freud által elemzett, Louvre-ban található Leonardo alkotás, hanem a National Gallery-ben látható *Londoni vázlatának* egy részlete került. (A ford.)



Ebben az időben Kofman olyan szövegeket írt, amelyek csak közvetve voltak veszélyesek. Íme egy álom szövege. Egy rövid töredék, nagyon enigmatikus: „Egy könyv borítóján olvasom: KAFKA ... fordította Sa..Ko(a) f...” Sarah Kofman kommentárja Primo Levi néhány megjegyzésére emlékeztet:

„Mért alakítottam át 'én', magamat Kafka egy fordítójává? Miért változtattam meg 'én' a keresztnévemet és a vezetéknevemet ilyen módon? Milyen titkos rokonság köthet vajon engem össze ezzel az emberrel, akinek a nevéől rögtön a per, a bűntudat jut az eszünkbe?” (Kofman, 1986a)

Kofman meg is adja a magyarázatát. Az álom felidézi „a büntetését az asszony-nak, aki meg akarta tagadni a származását, eltüntetni alacsony sorból jövetelét, és magasan hordja az orrát” (Kofman 1986a). Retrospektíve itt is rávilágíthatunk Kofman reakciójára, mert „meg akarta tagadni a származását”, ami nem más, mint az anya elutasítása. Mint Primo Levinél, Kafka itt elveszett érzések követévé válik. Újranyitja az ajtót a bűntudatra. Sarah Kofman számára a bűntudat ilyen visszatérése, az elfojtott feltörése, a fizikai aggodalom eljövetele az igazi kifejezés kritériumává válnak. Egy sarkalatos szövegében ellentétbe állítja az ilyen átfogó kifejezést a formális tanúvallomásokkal, amelyek ugyan tényszerűek lehetnek, de üresek maradnak.

„Mindig el akartam mesélni az életemet... Az analízisem kezdete egy hosszú narratíva volt... egy folyamat, egyenesvonalú narratíva. Egy ponton sem vesztetem el a fonalat. Összefűztem, előre tudván, hogy mit akarok mondani. Egy pillanatnyi szünet nélkül, a legkisebb rés nélkül, a legkisebb ránc nélkül, ami, ha valahol becsúszott volna, okozhatott volna valamilyen botlást. Következésképpen semmi sem történt. Nem történt semmi a dívány másik oldalán. 'Az életemet' közönnel fogadták. 'Minden akkor kezdődött' amikor 'én' már nem tudtam mit mondani, amikor 'én' már nem tudtam, hol kezdjem, vagy hol fejezzem be. Amit elmeséltem korábban, visszajött, de egész másképp, nem folyamatosan ... vagy másképp egyáltalán nem jött vissza ... A szájam már nem volt az, ahonnan előjött volna a megnyugtató beszélgetés – bocca della verità – hanem egy üreg, ahonnan sikolyok törtek fel.” (Kofman, 1986a, 79.)

Az apollóni *Bocca della Verità* nem méltó a bizalomra. Az embernek fel kell tárnia az „üregét, ahonnan sikolyok törnek fel”. De milyen feltételekkel? Sarah Kofman úgy véli, hogy azzal a feltétellel, hogy ezek a kiáltások ne csak elhaljanak a semmiben; azzal a feltétellel, hogy egyfajta hallgató befogadja, magához vegye a kimondott szavakat:

„Az analitikus csendje elviselhetetlen. Nem csak közönyt jelent az én életem történéseivel szemben, hanem tudtomra adja a leértékelését is mindannak, ami számomra a legbizalmasabb. Visszautasítása ajándékaimnak, ami a méhemből jön, amit én létrehozok, szóval az én árum szar? Ebben az esetben jobb, ha nem is adok semmit, nem is mondok semmit; a csend legalább aranyat ér. De a saját

csendemet is elviselhetetlennek tartom. Honnan a parancsoló szükség, hogy halljam, ahogy újra és újra felfogják a szavaimat? (Kofman, 1986a, 79.)

Ahogy Primo Levinél is, Kofman kifejezi haragját az elviselhetetlen csend miatt, a válasz iránti szükséglete miatt, és amiatt, hogy úgy érzi, az ilyen válasz hiányzik.

### **1983: egy sarkalatos könyv. A stílusok fúziója**

Tíz évvel halála előtt Sarah Kofman kiadott egy nagyon jelentős könyvet: *Comment s'en sortir?* (1986b) címmel. A cím (Hogy tudunk ebből kijönni?) óvatos optimizmusát meghazudtolja a munka tálalása: a szürke és fekete borítón egy leláncolt óriás látszik. Ez a zord kép Goya fekete festményei közül való. A düh, amelyet mutat, visszatér a könyv közepe táján, egy másik illusztráció formájában, amely szintén Goya fekete képeinek egyike: egy arctalan varázsló két kővé vált alak előtt.

Goya vak szörnyeivel kezdve, Kofman reflexiói ingadoznak a stílusok között, amikor elkezd egy önéletrajzi narratíván dolgozni, miközben fogalmi elemzést is kíván adni. Az önéletrajzi narratíva egy hosszabb reflexiót (stiliztikai és nyelvészeti) követ azzal kapcsolatban, ahogy a középkorban kifejezték a szerencsétlenséget, a „mala hora”-t (Cerquiglino, 1981). Elemzi a „mar” szótagot, amely egyszerre fejezi ki a gyűlöletet és a szenvedést. Sarah Kofman számára egyszerre idézi fel a *rue Mar-cadet*-t és az azt követő rémálmot (*cauche-mar*).

„Egy hálószobában vagyok, amire a gyerekkoromból emlékszem, az anyámmal, Bejön egy madár, valamiféle denevér és a feje helyén egy kiabáló emberi fej: Jaj (Malheur) nektek! Jaj nektek! Az anyám és én elborzadva menekülünk. Könnyek között, kint vagyunk a rue Marcadet-n. Tudjuk, hogy súlyos veszélyben vagyunk és féltjük az életünket.”

Ezen a ponton a narratíva megszűnik a rémálom elmondása lenni, és egy félelmetes gyerekkori eseménnyé válik.

„Majdnem negyven évvel ezelőtt, 1943 februárjában ... este nyolckor (ez a 'mala hora'), egy ember a német parancsnokságról – a baljós előjel madara – eljött hozzánk, hogy elmondja, az anyám és én (zöldséglevest ettünk a konyhában) rejtőzünk el amilyen gyorsan csak tudunk, mert rajta vagyunk az aznap esti listán ... az apámat már begyűjtötték 1942. július 16-án. Az anyám és én olyan gyorsan menekültünk, ahogy csak tudtunk. ...a rue Ordeneren laktunk, tehát azért, hogy a rue Labat-ra menjünk, hosszan mentünk a végtelen rue Marcadet-n. Ezen az éjszakai erőltetett meneten, végig az egész úton, kővé dermedve a félelemtől, kihánytam a vacsorát. A háború végéig bujkálva éltünk, a rue Labat-n.” (Kofman, 1986b, 18.)

A borzalmak egy éjszakai menekülés során következnek be. Az utcával (*Marcadet*) lesznek ekvivalensek, ahol a rémült gyermek folyamatosan hány. De a könyv kon-

ceptuális részét is a borzalom és a menekülés uralja, különösen a platóni apória fogalmának értelmezése során:

„Ki lehet-e jönni abból, amit Platón *apóriának* hív? Ki lehet-e jönni abból a lehetetlen, rémálomszerű szituációból, amikor az ember hirtelen elveszti a tájékozódást, mintha egy kút mélyébe esett volna? ... Ki tud-e valaki jönni egy pokoli helyzetből? Megtalálhatja-e *poroszt*, a fortélyt, hogy véget vessen a distressznek, találjon egy *ösvényt*, amely a sötétségből a fénybe vezet?” (Kofman, 1986b, 16.)

Az *ösvény* az én kiemelésem. Sarah Kofman számára ez valóban egy *ösvény* kérdése volt. Megtalálni a *poroszt* annyi, mint „követni az *ösvényt*”, „találni egy hadicselt, hogy véget vessünk a distressznek”. Megtalálni a *poroszt* azt jelenti, hogy létrehozunk „egy kaotikus szakaszon át kivezető *ösvény* nyílását, amelyet (a porosz) átalakít egy minősített, rendezett térré”. A *poroszt* nem megtalálni annyi, mint a káosz foglyának maradni. Az *apória* így összefüggővé válik a „tengeri szakadékkal” vagy az „útvonalaitól özvegységben hagyott tengerrel”, ahogy Dérienne és Vernant ragyogóan nevezték. Művének ezen a pontján Kofmannál a konceptuális elemzés és az önéletrajzi narratíva teljesen egybecsúsznak. Menekülni az apóriából azt jelenti, hogy kijön a rémálomból. Megtalálni az *ösvényt* azt jelenti, hogy kijut a „tengeri szakadékból”, az „útvonalaitól özvegységben hagyott tengerből”. Lehet, hogy azt is jelenti: megmenekülni a büntudattól. Azt jelenti, hogy találni egy utcát, amelyen az ember hányás nélkül végigmehet, egy utcát, ami nem a rue Marcadet.

A *porosz* és az utca közötti asszociáció önkényesnek tűnhet. De úgy tűnik, a *Comment s'en sortir?* abból a nézőpontból íródott, amely létrehozza ezt az asszociációt, úgy épül fel, hogy megengedje az önéletrajzi előbukkanását a szöveg felszínén. Egyrészt a tengeri szakadék káosza, az „útvonalaitól özvegységben hagyott tenger” szójátéka, másrészt, ami a rend előtti káoszból marad, az apa töltőtolla, a buzdítás az *ösvény* megtalálására „...Csak a tolla maradt meg. ... Itt fekszik a szemem előtt az íróasztalomon, ragasztóval megragasztva, és kényszerít, hogy írjak, írjak.” (Kofman, 1994, in 2008, 62.). Írni? Miért? „Precízen megoldani az *ösvény* kérdését, a *poroszt*, a kivezető útét. Sok-sok könyvem talán csak kerülőút volt, hogy elmondhassam *ezt*.” – jelentette ki Kofman.

### ***1984–1994: az átmenet az első személybe***

Amikor 1994-ben Sarah Kofman eldöntette, hogy megírja az önéletrajzát, pontosan tudta, hogy mire számíton. Egy 1987-ben keltezett művében (*Paroles suffoquées* [Fojtott szavak]) összefoglalta a nehézségeket, amelyek rá várnak. Ténylegesen abban a helyzetben találta magát, hogy muszáj volt beszélnie anélkül, hogy képes lett volna beszélni, vagy hogy meghallották volna. Azt is

tudta, hogy biztosítania kellett, hogy „a nyelv, akármennyire erős is, szuverén is, nem tud uralkodni a teljesen aporetikus helyzet, a teljes tehetetlenség, a két-ségbeesés felett”. Majd később megírta azt az elviselhetetlen szöveget, amelynek az összes többi csak az előkészítése volt. A *Rue Ordener, rue Labat*, a nyers feltárása volt egy kislány kétségbeesésének, aki két anya között vergődik, miközben az apja eltűnt, begyűjtötték, deportálták, majd kivégezték Auschwitzban.

„Az utcán találjuk magunkat, mind a hatan, szorosán egymáshoz bújva, zokogva és bömbölve.

Mikor először olvastam egy görög tragédiában a jól ismert ‘ó popoi, popoi, popoi’ siralmakat, óhatatlanul erre a gyermekkori jelenetre gondoltam, amikor hat gyerek, apjuktól megfosztva, annak biztos tudatában, hogy soha nem fogják viszontlátni, csak ezt tudta elfulladva kiáltani: ‘ó papa, papa, papa.’” (Kofman, 1994, in 2008, 63.)

Sarah-t és az anyját egy környékbeli asszony mentette meg.

„A ‘hölgy’ épp elvesztette a nővérét, és gyászt viselt. Feketébe öltözött, engem pedig lenyűgözött a haja szőkesége, kék szemeknek melankolikus gyöngédsége. ... A ‘hölgy’ hajlandó volt magánál tartani minket ‘amíg nem találunk más megoldást’. ... Ez a rue Labat-i szállás átmeneti kellett volna, hogy legyen. A háború végéig a lakóhelyünk maradt.” (Kofman, 1994, in 2008, 67-68.)

Sarah fokozatosan megszerette fogadott anyját, akit elkezdett „Mémé”-nek nevezni. A háború végén mindenesetre vissza kellett térjen a vér szerinti anyjához: „Egyik napról a másikra el kellett válnom attól, akit már jobban szerettem, mint a saját anyámat. Utóbbival kellett megosztani az ágyamat egy nyomorúságos rue de Saules-i hotelszobában” (Kofman, 1994, in 2008, 72.). Sarah megtagadta az anyját, hogy ne kelljen elhagynia Mémét.

Élete hátralévő részében áthelyezte és átalakította ennek a megtagadásnak a narratíváját, megvallva gyűlöletes viselkedését, amely banalitásában is olyan megsemmisítő:

„Felháborított látnom, hogy hamisan vádolja azt, akinek az életünket köszönhetjük, és akit én olyannyira szerettem! Én pedig az anyámat vádoltam, megmutatva a bíróság előtt kék foltos combjaimat, és sikerült szánalmat keltenem a tárgyalás résztvevőiben. A zsidó barátnő, aki elszállásolt minket, és már hallott a rue Labat-n történekekről, maga is megbotránkozott, és kíméletlenül átpártolt hozzám. Megerősítette, hogy anyám korbácsütéseket mért rám.” (Kofman, 1994, in 2008, 72.)

Ezt az eipzódót Kofman soha életében nem bocsátotta meg magának. Az asszony, akit Sarah elhalmozott szemrehányásaival, nem csak az anyja, hanem áldozat is volt. Miután bizonyítékot hozott fel anyja ellen, még ellene is vallott. Könyvének utolsó lapjain beavat abba is, hogy ezen kívül Mémét is elárulta.

„Nemrég halt meg, des Sables városka egyik öregek otthonában. Súlyosan megnyomorodva, félig vakon már csak komolyzenét tudott hallgatni. ... Nem tudtam elmenni a temetésére. De azt tudom, hogy a pap a sírja fölött felidézte, hogy a háború alatt megmentett egy zsidó kislányt.” (Kofman, 1994, in 2008, 76.)

### **Posztumusz szövegek: tanulmány a szublimációról**

Az élete végén írt és a halála után napvilágot látott utolsó két kötete többféleképpen értelmezhető végakarát. Mind a kettő a nem látott vagy a ki nem mondott kérdését vizsgálja. Tanulmánya Oscar Wilde *Dorian Gray arcképe* című művéről (*Limposture de la beauté* 1995a) alkalmazható lenne saját írásaira is.

„Az arckép első átalakulását az hozza magával, amikor a képet csak szavakban ismerjük meg. Miközben ezek a szavak felfedik a képet, egyben el is rejtik a szemünk elől, ezáltal az elviselhetetlen és hatalmas méretű metamorfózist elviselhetővé teszik.”

Nagyon kevésbé kellene az embernek változtatnia a szövegen, hogy Kofman „poétikáját” határozza meg általa. Elviselhetővé tenni az elviselhetetlent. Elbeszéli a rettenetes történetet, de úgy, mintha valaki másé lenne. Biztosítani, hogy az a gesztus, amely felfedi, egyben el is rejtje a szemek elől. Ez ugyanaz a gesztus (felfedni, elrejtetni a szemek elől), mint amire Sarah Kofman rámutat Rembrandt egyik legnagyobb hatású festménye, a *Dr. Tulp Anatómiája* (1632) lényege kapcsán. A kép közepén egy boncaszta és egy vértelen holttest, részben felboncolva. Az asztal körül orvosok sötét ruhában. Egy kivétellel senki sem figyeli a kifektetett, részben felboncolt halottat. Nincs borzalom. Nincs szenvedély. Mindenki hallgatja Doktor Tulp magyarázatait, aki egy nagy nyitott könyvre mutat a halott lábánál. „A tanulság, amit az anatómiaórából levonhatunk, nem a ... *memento mori* tanulsága – írja Sarah Kofman. – Nem a halál győzelme, hanem a győzelem a halál felett, és ez nem az illúzió, hanem a *spekulatív* életén át vezet.” Abból a célból, hogy elrejtjük a borzalmat, új stratégia kerül elő.

„Ha az anatómiaóra nézőjét nem ragadja torkon gyötrődés ennek a festménynek láttán, hanem még meg is tudja szemlélni a maga higgadságában, az azért van, mert egy olyan képpel van dolga, egy olyan reprezentációval, amelynek gyógy-szer funkciója van.”

Amit valójában a doktoraspiránsok maguk előtt látnak,

„... az nem egy szubjektum vagy egy objektum, hanem pusztán egy technikai eszköz, amelyet egyikük arra használ, hogy megragadja az élet igazságát. ... A halott ember (és a testének a felnyitása) csak úgy látszik, mint ami egy nyílást ad az életre,

amelyhez ők birtokolják a kulcsot. Az elragadtatás el van rejtve, és ezzel az elrejtéssel a győtrelem el van nyomva, és az elviselhetetlen elviselhetővé lett téve.” (Kofman, 1995b, 43.)

A holttesten elkövetett erőszak átalakult a kultúra és a tudás eszközzévé, és ilyen módon visszautal az orvosok közösségének megalapítására. A halál csapása ki van védve. Mint Oscar Wilde furfangjai, a rembrandti demonstráció bekapcsolódik Kofman gondolkodásának folyamatába. Az ember eloszlatja a borzalmakat úgy, hogy elgondolja őket azzal, hogy tekintete elmozdul a szélesen feltárt holttestről a lap fehérségére; hogy nem káoszt lát, hanem a *porosz* keresését.

Ahogy azt Derrida (1997) is hangsúlyozta, Sarah Kofman kommentárja egyáltalán nem csak leíró jellegű. Kiemeli az elfojtás egy meghatározott formájának értékét. Nem csak visszautasítja, mint pusztán negativitást (tagadást, denegációt, hazugságot, elrejtést, elleplezést), Sarah Kofman ráérez erre, mint elfojtásra „...az élet furfangos igenlése, a lehetetlen szükség a túlélésre”. Különös módon Kofman ékesszólása a túlélésért egy posztumusz szövegében jut el hozzánk.

### ***Kedvezőbb körülmények között?***

#### *Bűntudat, szégyen és az elképzelt nyilvánosság*

Amint azt Sarah Kofman tapasztalatai mutatják, a tanúságtétel nem egyszerűen az információ megosztásának kérdése vagy a tények rekonstrukciójáé, mint a történelem esetében, hanem ezeknek a tényeknek a közzététele egyes szám első személyben. Az idevonatkozó tanúságtételek során nem az a döntő, hogy az ember tanúságot tesz („Láttam...”), hanem hogy az ember tanúságot tesz arról, amit cselekedett („jelen voltam és a következőket cselekedtem”). Sarah Kofman az örökbefogadó anyját választotta, aki szabad volt és vidám, a vér szerinti anyjával szemben, aki sokat követelt és üldözött volt. A bűntudat hasonló érzéseit élte át Primo Levi, aki Dantét idézve kiáltott fel: „Nem bitoroltam senki kenyerét”. Valóban, ő nem ette el senki elől a kenyeret, viszont nem mindig osztotta meg azt a kenyeret, ami neki jutott. Vagy megosztotta egyesekkel, de nem osztotta meg másokkal (Levi, 1988). Természetesen nem oszthatta meg azokkal az ezrekkel, akiknek még szüksége volt rá. Minden túlélő, előbb vagy utóbb, kénytelen volt ezekre a szörnyű döntésekre. Akkor a túlélő ne nyissa ki a száját?

Vagy megtartja magának a tragédiát, és, mint Primo Levi mondja, „megég” a tüzeiben (ahogy Sarah Kofman fogalmaz, az ember „szarkofággá” válik). Vagy felfedi azt, de a felfedés nem feltétlenül feledteti azt el vele. Azért közzé teszi, hivatalossá emeli, kiemeli a többi ember tudatlanságából. Egy szégyenletes tudást így megoszt másokkal, de az eredmény felemás. Ahogy Kofman megfogalmazza, a túlélők narratívája kettősen fedi fel őket. Egyrészt feltámasztja bűn-

tudatukat az áldozatokkal kapcsolatban, másrészt kiteszi őket azok ítéletének, aki így megtudják, hogy ők mit cselekedtek. Akármennyire is együttérzőek, ezek az olvasók mindig potenciális bírák, néha pedig valóságos cenzorok. Sarah Kofman vallomásai napvilágot láttak. A nagyközönségnek címezve. Ez sokkal több, mint csak egy véletlen körülmény. Valóban, kik alkotják az ilyen tanúságtétel nyilvánosságát? Milyen áttételeket hív mindez elő? Most Társ lesz-e, vagy bíró? Primo Levi írásaiban például jelen van a nyilvánosság, de mint nyugtalanító entitás, mint olyan, amelyik vagy közömbös, vagy ellenséges. Vannak azok, akik nem figyelnek, akik ügyet sem vetnek az ember keserveire. Olyanok is vannak, akik figyelnek, de negatívak. A tanú egyszer csak azt érzékeli, hogy a fejére nő, amit elbeszél. „Szentté” válik, távolságtartást érzékel magával szemben. Ezek rettenetesen kedvezőtlen körülmények. Lehetnek jobbak is?

### A „jó” beszélgetőtárs

A „kedvezőbb körülmények” leginkább az áldozat beszélgetőtársának személyiségére vonatkoznak. A bűntudat diskurzusa olyan beszélgetőtársat hív elő, aki nem csak képes fogadni a narratívát, hanem teljes kontextusában reszituálni is tudja azt, azt tudja nyújtani, amit Laub „a történelem iránytűjének” nevez. A szegyen diskurzusa olyan beszélgetőtársat feltételez, akivel a szegyen teljes helyzetet újra lehet játszani, aki segít visszanyerni az önuralmat, akivel szemben az ember vissza tudja szerezni a méltóságát. De létezik-e ilyen „jó beszélgetőtárs”?

A masszív traumák esetében az ideális beszélgetőtársra egy Orfeuszhoz méltó feladat hárul. Ez a feladat az, hogy meg kell találni a *poroszt*, az ösvényt, amely lehetővé teszi az áldozat-beszélő számára, hogy visszavezessék az élők közé. Ez a feladat nehéz, szinte lehetetlen. Lehet, hogy a jó beszélgetőtárs alakját még fel kell találni. Ugyanakkor én úgy vélem, hogy sok tulajdonságát fel lehet vázolni.

Pozitív fogalmakkal szólva először is hadd hangsúlyozzam, hogy egy ilyen beszélgetőtárs valós személy kell legyen, nem egy „persona ficta”, nem a közönység. Sarah Kofman megpróbáltatásai azt mutatják, hogy a pszichoanalitikusoknak el kell kerülni az olyan viselkedést, ami akár távolról is emlékeztethet a kollektív közönyre. Úgy kell meghallgatniuk a túlélő szavait, hogy szó szerint fogadják el azt, vendégszeretetet nyújtva neki ahelyett, hogy hagynák őt belesüppedni a csendbe. Ezzel kapcsolatban maga Ferenczi is megjegyezte, hogy „A traumát olyan valaki jelenléte gyógyítja, akivel az ember közölheti és megoszthatja örömét és bánatát (szeretet és megértés). A személyiség egységessé, *gyógyulttá* válik. (Mint a ‘glue’.)” (Ferenczi, 1932, in 1996, 204.).

Egy másik kíváncsi, amelyet Ferenczi ösztönzött az ideális beszélgetőtárs számára, abban áll, hogy képes válaszolni a kételyekre, amelyek a trauma áldozatokban felmerülnek a saját, valóságos tapasztalataikkal kapcsolatban.

Ahogy megjegyezte, ezek olyan tapasztalatok, amelyekre ugyan lehet, hogy emlékeznek, de gyakran nem hitték el őket. Lehet, hogy ezek a traumatikus események sosem következtek be? Lehet, hogy ezek csak pszichikai események voltak? Az ideális beszélgetőtárs ebben az esetben egy hitelesítő tanú kell legyen. Feladata a trauma realitását érvényesíteni. Ahogy Laub mondja, a „hallgatótanú” felel azért, hogy megállapítsa, hogy „az áldozat valóban nem az elkövető, és hogy ... a történelmi esemény valóban megtörtént” (Laub személyes közlése, 2006). A hitelesítő tanúnak ez a jelentősége ugyancsak kiviláglik Gubrich-Simitis jellemző címet viselő tanulmányából: *Valóságvizsgálat az interpretáció helyett* (11).

A jó beszélgetőtárs vonásainak további felvázolásához szeretném felidézni Sidney Stewart pszichoanalitikus munkáját. Stewart (1991) nyíltan áthágta a hagyományos pszichoanalitikus protokollt azért, hogy traumatizált pácienseivel az általuk igényelt párbeszédbe lépjen. Az ő teljesítménye azt mutatja, több oldalról is, hogy egy „ideális” beszélgetőtársnak mit kell tennie. Stewart elkísérte a pácienseit, megosztotta velük saját traumatikus élményeit.<sup>3</sup>

Hogy Laub kifejezésével éljünk, Stewart belépett „a hurrikán közepébe”. Bizonyos tekintetben Stewart Ferenczi stílusát követte: „Saját érzéseinek, szorongásának és büntudatának felfedése által – Ferenczi azt írja a *Klinikai naplóban*, hogy a pszichoanalitikus lehetővé teszi a páciensnek, hogy egy hasonló természet érzelmeit fedje fel.” (Stewart, 1991).

### *Kofman története Ferenczi szavaival*

Az ideális beszélgetőpartner meghatározása negatív vonásokon keresztül is lehetséges. A félelem, hogy egyedül marad, átsüt Kofman írásán, amikor a klasszikus analízis hidegségére panaszkodik, a kétségbeesésre, amiért nem kísérik útitársként, az analitikusa távolságtartására. És, bár az analitikusának a csendje elviselhetetlen volt, azért az analitikus ott volt. A dolgok radikálisan megváltoztak, amikor meghalt. Kofman azt vette észre, hogy nincs senki, aki „felvegye a szavait”, és ez egy tragédiába torkollott. Kofman tragédiájának leírása már majdnem hatvan évvel korábban megtalálható Ferenczi írásaiban.

Ferenczi arra hívja fel a figyelmet, hogy a nagy traumák következményeinek elkerülésére két fokozat létezik. Az első anesztetikus. Abból áll, hogy elkerüljük az érzelmet vagy emóciót. A második érzelésszerű. Abból áll, hogy nincs jelen egy érzékelés; „Egy impresszióval szemben, amit nem érzékelünk, nem lehetséges megvédeni magát az embernek.” De még akkor is, ha (mint Kofman esetében), nincs radikális elkerülés, nincs a trauma kitörlése, egy jelentős átalakulás következik be. Az első trauma kiváltotta válasz során az áldozat két egymást kiegészítő szerepbe esik bele, az „áldozatéba” és az „örangyaléba”. De képzeljük el, hogy egy második traumatizáció következik be. Ez az „újra-trau-



matizáció” felfedi az őrangyal erőtlenségét. Az áldozat teljesen védtelennek érzi magát. Ez – írja Ferenczi –, tragikus következményekhez vezethet: de ha egy nagyobb és erősebb traumatizáció lép fel, az „őrangyal” impotensnek bizonyul; akkor, ha csak valami kedvező fejlemény nem következik be az utolsó pillanatban, az öngyilkosság elkövetése tűnik az egyetlen megmaradt lehetőségnek. (Ferenczi, 1934)

Ez a „kedvező fejlemény”, amely ellensúlyozhatná a szuicid indítékot, abból áll, hogy a páciens nincsen egyedül, amikor újra a traumatikus megküzdéssel szembesül. Nem tudjuk azt a segítséget nyújtani a pácienseknek, amelyre gyermekként szükségük volt. De a tény, hogy segítséget nyújtunk, most ad egy impulzust nekik egy új élethez, lezárja a pótolhatatlan veszteségek fejezetét, az első lépést jelenti annak elfogadása irányában, amit az élet még nyújthat nekik, ahelyett, hogy mindent azonnal visszautasítanak (Ferenczi, 1934).

Ez a kedvező fejlemény már nem állt Sarah Kofman rendelkezésére, akinek „heterobiográfiái” sok olyan segítségért esdeklést tartalmaztak, amelynek címzettje az „őrangyal”, vagy a sérülés követői, vagy barátságos emberek, akik lehetővé tették számára, hogy éveken keresztül a kultúrát helyezhesse önmaga és a traumája közé. De három sorsdöntő dolog történt. Kofman megtudta, hogy rákos. Elkezdett egyes szám első személyben írni. Pszichoanalitikusa, Serge Viderman meghalt. Másként szólva Kofman szembe találta magát a kettős traumatizációval, hogy rákban szenved, és hogy beszéljen a múltjáról. Szembeforduló, sőt brutális önéletrajzának megírásával Kofman elküldte kulturális „őrangyalait”. Ha Serge Viderman képes is lett volna azt a fajta segítséget ajánlani, amelyről Ferenczi beszél, ha le is tudta volna zárni a „pótolhatatlan veszteségek fejezetét”, már nem volt jelen, hogy ezt megtegye. Akkor az öngyilkosságot lehet az egyetlen logikus megoldásnak érezni Kofman helyzetében.

Különös, de Ferenczi leírása természetesen önmagára is vonatkoztatható. Miközben Ferenczi azt várta, hogy saját traumája „kedvezőbb körülmények között” megismétlődhessen, Freud visszautasította azt a szerepet, amelyet tanítványa várt tőle, egy olyan szerepet, amely megerősítette volna Ferenczi élményének valóságosságát. Egy sor retraumatizációnak alávetve, Ferenczinek szembe kellett néznie saját gyötrelmeivel. Az ő esetében, mint Kofmannál (bár más okokból eredeztethetően) nem volt senki jelen, akire rá lehetett volna bízni a fájdalmas élmény narratíváját, senki nem volt, hogy fogadja azt, hogy megerősítse vagy megossza. Lehet, hogy mindketten azért haltak meg, mert sosem kezelték őket a „kedvezőbb körülmények” luxusában. Ezt a dolgot azzal kívánom befejezni, hogy röviden dokumentálom „Freud és Ferenczi tragikus találkozását”.

A harmincas évek elején a Freud és Ferenczi közötti hosszú barátság helyébe a nyílt véleménykülönbség lép „a belső és külső valóság relatív súlyát” illetően (Bergmann, 1996, 145.). Ferenczi megpróbálja rábeszélni Freudot, arról próbálja

meggyőzni, hogy elfogadja az általa indítványozott változásokat. Alapos oka van Freudnál közbenjárni, mert „realisztikus” hozzáállása a traumatizáláshoz (annak elismerése, hogy a traumatizációt egy valós esemény okozhatja) szerinte nem zárja ki eleve a fantazmatikus dimenziót. Mégis, Freudnak magának, és a freudi ortodoxia nyomában járó őrzőinek a traumatikus történet előfordulásának lehetősége, amely megtörtént eseményen alapul, úgy tűnik, mintha regresszió lenne a korábbi pszichoanalitikus elméletekhez képest. Freud továbbra is visszautasítja Ferenczi elemzését a traumáról, és megpróbálja lebeszélni róla, hogy nyilvánosan felolvassa előadását, amelyet Ferenczi az 1932-es wiesbadeni konferenciára készített, azt az előadást, amelynek híres tézise a „nyelzvarról” azóta klasszikussá vált. Amikor Ferenczi mégis ragaszkodik ehhez, és felolvassa előadását, Freud megpróbálja megakadályozni, hogy a tanulmány megjelenjen az *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* hasábjain, egy olyan lépéssel, amely életre hívja az osztrakizmosz\* hosszan tartó hagyományát. (Ernest Jones által életre hívva, egy szent szövetség bontakozik ki a magyar analitikus ellenében, amely még mindig életben van, több mint húsz évvel Jones halála után. Azt, hogy Ferenczi ragaszkodik álláspontjához, a pszichoanalitikus mozgalommal szembeni kihívásnak látják, majd műveit a patológiás rendellenesség megnyilvánulásaiként utasítják el.) Erőteljes elemzésében mutatja be Ferenczi „kiátkozásának” inkvizíciószerű működését Bonomi (1999), valamint Dupont (1985) és Martin Bergmann (1996).

Ugyanakkor a feszültség Freud és tanítványa között sokkal több, mint csak elméleti. Tudjuk, hogy Ferenczi traumaelmélete nagyrészt saját élményeiből következik. Guillaumin megjegyzi, hogy Ferenczi megfigyelése „egy páciens álmáról” valójában Ferenczitől magától származik. Guillaumin azt is hozzáteszi, hogy Ferenczit „elnyomták a gyerekkorának agresszoraival történő valós identifikáció félelmei” (Guillaumin, 1995, 113.). Ferenczi úgy érzi, hogy rövid analízise Freuddal, tizenöt évvel korábban sosem foglalkozott kellően gyerekkori traumájával. Rejtett vádként Ferenczi a betegségének, amely végső soron 1933. május 22-én bekövetkezett halálát okozta, kiváltó okát korábbi analitikusának fogyatékosságaira vezette vissza.

„Az én esetemben vérkrízishez – vezetett abban a pillanatban, amikor beláttam, hogy nemcsak hogy nem számíthatok egy ’felsőbb hatalom’ védelmére, hanem éppen *ellenkezőleg*, ez a közömbös hatalom eltipor, mihelyst a magam útján – és nem az övén – járok.” (Ferenczi, 1932, in 1996, 214.)

Az elméleti és a személyes összedodása, a nyilvános és a magánéleti, a bukás és a megtagadás, Freud visszautasítása legyűri Ferenczit, aki magát egy rémálmokkal teli helyzetben találja, olyanban, amely hasonlít ahhoz, amit

---

\* „Cserépszavazás”, amellyel az ókori Athénban a nem kívánatos személyeket száműzésre ítélték. (A szerk.)

évtizedekkel később Primo Levi oly éleslátóan fejezte ki. Ferenczi gyötrelmei szinte szó szerint példázzák az álmodást, amelyben az olasz író magát látja egy csoport ember között, akik körül mindenki némán feláll és elmegy. Ferenczi jelenléte kényelmetlen. Mint Coleridge vén tengerésze, folyamatosan azt a történetet meséli, amit senki sem akar hallani. Ő a rossz hírek hozója, emlékeztet arra a valóságra, amely szembe megy az elméleti vaksággal, és a történelem tagadásával. Amikor arra figyelmeztet, hogy a náciizmus előretörése veszélyeztetheti az európai zsidóságot, és ezért Freud már el kellene hagyja Ausztriát, Freud ezt ironikusan elutasítja, és ezt levelei még erősebben is helytelenítik mint tévészmet. A probléma, természetesen, nem Ferenczi „téveszméivel” volt, hanem azzal, hogy Freud elképesztő módon nem vett tudomást a valóságról. De ezt már csak utólag tudjuk. Bonomi nagyon szépen írta le, hogy amikor Freud azt választotta, hogy ezt ne hallja meg, akkor inkább a „menekülést a józanságba” választotta (Bonomi, 1999).

Ferenczi helyzete el volt átkozva. Mit lehet tenni, amikor elvi ellenfele nem csak barátja és mentora volt, hanem még példaképe is és korábbi analitikusa? Beléphetett-e egy olyan vitába, amelyben a bíró is a másik fél lett volna? Dupont hangsúlyozza a „kétségbeesett” dimenzióját annak, hogy Ferenczi Freud segítségét kereste „benső világának veszélyes kutatásában”. (Dupont, 1985, in 1996, 9.).

Ferenczi nem csak lojális és tisztelettudó ellenfél volt. Áldozat volt, és annak is érezte magát. Úgy érezte, igazságtalanságot követtek el vele szemben. Lyotard szavai szerint Ferenczi nézeteltérése Freuddal sokkal több, mint vita, *différend* volt (Lyotard, 1983).

A *différend* (viszály) akkor áll elő, amikor „egy konfliktust két vagy több vitázó fél között megítélünk... az egyik fél kifejezése szerint, míg az igazságtalanság, amit a másik elszenvet, nem jelenik meg abban a kifejezésben” (Lyotard, 1983, 9.). Így a *différend* felperese „olyan sérelmet hangoztat, amelyet nem lehet meghallani”. A *différend* annak eredményét mutatja, hogy a felperest megfosztják azoktól az eszközöktől, amelyekkel bizonyítani vagy akár kifejezni tudná az elszenvetett igazságtalanságot (uo.). „A felperes meg van fosztva az eszközöktől, amelyekkel érvelhetne és ezért áldozattá válik” (uo.) Az olyan nézeteltérések, amelyekben az egyik fél élvezi a tények kimondásának előterjesztői hatalmát, arra vannak kárhoztatva, hogy *différend*-dá váljanak. Pontosan ez zajlik le Ferenczi és a pszichoanalitikus intézmények között. A pszichés trauma eredetét főleg a külső valóságba helyezve a reakciók hosszú sorát váltja ki azokból (Freud intézményesen kinevezett örököséből), akik dogmatikusan kizárják még a lehetőségét is annak, hogy a traumát külső okokra lehessen visszavezetni. Nem csak az a fontos nekik, hogy cáfolják (vagy lebecsülik), hogy a traumáknak mennyire lehet külső oka, hanem ezt kimondva Ferenczit is stigmatizálják mint „téveszmék” rabját vagy „paranoidot”. Mint a többi hírvivőjét a nem kívánatos (elméleti, vagy korábbi időkben teológiai) híreknek, Ferenczit kiátkozzák, „társadalmilag halálra” ítélik.

Valójában ez a „társadalmi halál” és a ráerőltetett némaság, amely a felperesből áldozatot csinál, nem szűnt meg Ferenczi halálával. Ezt a halált szeretném az alábbiakban megvizsgálni.

Nem mondanánk túl sokat vele, ha azt állítanánk, hogy Ferenczi személyes traumája nem ismétlődött meg „kedvezőbb körülmények között”. A traumát egyszerűen nem létezőnek nyilvánították. Azáltal, hogy felkérték, vonja vissza a realista elemet, amelynek jelentőségét ő vezette be újra a traumaelméletbe, Ferenczit egyben arra is kérték, hogy vonja vissza saját emlékeit és saját self-konstrukcióját. Azt várták tőle, hogy ezt a konstrukciót „hamisnak és megbízhatatlannak” lássa. Ez a magyar analitikust két lehetőség elé állította.

Az egyik az volt, hogy „amputálja egy testrészét”, visszautasítsa saját diagnózisát és elfogadja, hogy az ő traumáját intrapszichikus eredetre lehet visszavezetni. Érthetően vonakodott a gondolattól, hogy megtagadja elméleti konstrukcióját és személyes történetét.

A másik lehetőség a halál. Freud visszautasítása és a vészes vérszegénység majdnem egyszerre következtek be nála. Ugyanakkor meg kell jegyezni, hogy Ferenczi gondolkodásában (és a *Klinikai napló*ban) valahogyan a visszautasítás okozza a betegség kezdetét. Ferenczi töpreng a helyzetén: „Az lenne a választásom, hogy vagy meghalok, vagy ’újra berendezkedem’ – és ezt 59 évesen?” (Ferenczi, 1932, in 1996, 214.) És meg is adja rá a választ: „Úgy tűnik, hogy pszichológiai szervezetem bizonyos mértékig megtartotta erejét, úgyhogy ahelyett, hogy pszichésen megbetegednék, csak organikus mélységeimben tudok pusztítani – vagy elpusztulni.” (uo.) Úgy tűnik, Ferenczi az „organikus szétesést” választja. A következő évben, 1933-ban meghal, 59 évesen.

Valóban Freud visszautasítása vezetett a betegséghez? Ferenczi legalábbis így érzékelte a helyzetet. Freud nem vállalta a szerepet, amit a tanítványa elvárt volna tőle, azt a szerepet, amely megerősítette volna traumatikus élményének valóságosságát. Összességében Freud elérhetetlensége és Ferenczi újratraumatizációja együttesen a lehető legrosszabb körülmények megvalósulásához vezettek.

### **Köszönetnyilvánítás**

A fenti gondolatok egy részét a *Revue Française de Psychanalyse* hasábjain már tárgyaltam. Köszönettel tartozom a szerkesztőknek. Ugyancsak köszönöm első fordítónak, Saskia Brownnak, és első lektoromnak, Daniel Dayannak, aki megismertetett François Lyotard elméletével (*Le différend*). Végül köszönöm intellektuális vendéglátóimnak ebben a projektben, Székács Juditnak és Tom Kevének.

*Zipernovszky Kornél fordítása*

### Jegyzetek

1. Ez a tanulmány válaszként íródott Sarah Kofman öngyilkosságának hírére. Személyes viszonyom volt a filozófussal, és amikor elolvastam a könyvét; *Rue Ordener*; *Rue Labat* (1994), akkor sokat töprengtem a kapcsolaton a halála és az akkor frissen megjelent önéletrajza között. Több éven keresztül vizsgáltam ezt a kapcsolatot, kezdve Sarah Kofman *Ma vie et la psychanalyse* című művének szövegközeli olvasásával. Kutatásom nem légüres térben zajlott. Amíg a témán dolgoztam, rájöttem, hogy más szerzők hasonló típusú vizsgálódásokat folytattak. Tulajdonképpen kötetnyi irodalma volt a történelmi traumáknak és a túlélők tanúságtételeinek. Ezt az irodalmat kitűnően tárgyalja Dayan-Rosenman (2007) és Waintrater (2003). Én magam is folytattam önanalízist négy éven át a Shoára vonatkozó pszichoanalitikus elemzéssel (Rosenblum, 2012). Mint ahogyan más analitikusok az én generációból, én is kezeltem óriási traumatizációk áldozatait, tudom, hogy ezek a traumatizációk történelmileg bizonyítottak, és megpróbáltam új utakat találni az áldozatok szenvedéseinek megértésére. Mégis, sok jól bevett hozzáállás inadkevátnak tűnt, kontraproduktívnak, vagy csak egyszerűen veszélyesnek. Oly erős volt Ernest Jones dogmatikus felfogásának hatása, hogy a pszichoanalízis csak egy formában (az interpretációs paradigma) létezik, és hogy a neurózis modellje minden szituációra alkalmazható. Akkora volt a traumatikus valóság súlyának elnyomási ténye azáltal, hogy a traumát tiszta fantáziaként kezelték, hogy ez összeadódva újratereztette elméleti formában azoknak a trauma áldozatoknak a tagadását, akik azt választották, hogy feláldozzák mentális integritásukat, hogy higgyenek bizonyos kimondhatatlan eseményekben és az elkövetőik felelőségében. Ezzel szemben Ferenczi Sándor „realista” trauma megközelítése megelőlegezett és felismert több olyan problémát, amellyel szembekerültünk. Ezt a hozzáállást inkább a pragmatizmus jellemezte a „tisztasággal” szemben, és inkább a rugalmasság, mint a dogma. El tudott számolni mind a traumatizáció valódi előfordulásával és a fantáziabeli dimenziójával. Ferenczi bebizonyította, hogy az interpretatív megközelítés és a „kísérés” megközelítése jól kiegészíthetik egymást.
2. Egyes emberek inkább képesek a „rezilienciára”, mint mások. Azon múlik, hogy kik voltak, mielőtt a trauma bekövetkezett az életükben, valamint a trauma súlyosságán, és hogy az illető életének mennyire korai szakaszában következett be. Boris Cyrulnik „reziliencia” fogalma [kifejtését ld. *Le Murmure des fantômes*, éd. Odile Jacob, 2003. (*a ford.* megj.)] segíthet megérteni, hogy miért lehet halálos a narratíva egyes trauma áldozatok esetében, míg másoknál nem az. Viszont egy újabb könyvében Cyrulnik a rezilienciát nem a személy kvalitásainak összefüggésében írja le, hanem a munkájával, a vajúdásával vagy stratégiájával. Így a „travail de résilience”-ról beszél (Cyrulnik, 2010). Ez a „travail” [munka, vajúdás – (*a ford.*)] magában foglalja a traumatikus élmény eltávolítását; külső szempontból történő leírását, mintha az egy harmadik személyhez tartozna. A reziliencia stratégia általi meghatározása pedig végső soron annyit tesz, amit én több esszében is javasoltam (Rosenblum 1998, 2000, 2002, 2004, 2005), melyekben tárgyaltam a „képernyő szöveg” és a *heterobiográfia* fogalmait (melyben másról van szó, az ember közvetve mégis magáról beszél). Jellemző módon Cyrulnik legutóbbi két könyve személyes és gyakran veszi kölcsön mások szavait. Olyanokét például, mint George Perec, akinek könyvcímét *Je me souviens* Cyrulnik átveszi (Cyrulnik 2003). Hasonló módon az egyik esszém címe „Peut on mourir de dire?” (Rosenblum 2000) így alakul át Cyrulniknál: *Mourir de dire* (2010). Kifejezések és olykor koncepciók kisajátítása – más dolgok mellett – úgy tűnik, lehetővé teszi Cyrulnik számára a személyes kérdésekkel való szembenézést a fajta távolságtartással, amelyet többször javasoltam.

3. A hetvenes évek analitikusainak preferált, kivételesen visszafogott attitűdjét, amely arra volt hivatott, hogy elkerüljék a szuggesztív csapdáját, nagyban kritizálták (például André Green), különösen a borderline és traumatikus eseteknél. Sarah Kofman maga is korai és éles kritikus volt a „csend” stratégiájának.

Ezzel a stratégiával szemben álljon itt egy példa arra, hogy egy negatív terápiás reakción hogyan kerekedett felül kreatív módon egy analitikus, aki átlépte a korlátokat. Ez a karcolat jól illusztrálja a „porosz”, egy pozitív végeredmény lehetőségeit. A kézen fekvő példa Sidney Stewart esete annál a páciensnél, akit Dr Esthernek nevezett el.

Egy befutott zsidó tudós Sidney Stewarthoz fordul memóriazavar problémájával (Stewart, 1991). Hogy ne felejtsem el semmit, csuklójához rögzített jegyzetkönyvvel él. Sidney Stewart Dr Esthernek nevezi páciensét. Amikor figyelmes lesz a karjára tetovált számra, megtudja, hogy őt, az anyját és a húgát haláltáborba hurcolták, amikor tíz éves volt. A náciák beözönlöttek az ötödik emeleti lakásukba, és apját kidobták az ablakon keresztül. Most negyvenöt éves.

Dr Esther ambivalens. Azért választja Sidney Stewartot, mert ő is fogoly volt egy koncentrációs táborban, de azt akarja, hogy ne zsidó legyen. Azt kívánja, hogy elég közel legyen hozzá, de nyelvi távolságot akar tartani, ezért traumatikus élményeit angolul mondja el, és ezzel relatíve védett marad az affektív dimenziótól.

Az analízis hamar zsákutcába jut. Dr Esther dühkitöréseket él át, és állandóan fog. Azon töprengve, hogy rossz nyomon jár-e, Stewart egy álmot lát. Ez a legkeményebb télen történik Mandzsúriában egy koncentrációs táborban. Miközben egy ember haldoklik, egy tál rizs van a kezében. A legjobb barátja odakúszik, és megpróbálja ellopni tőle a tálát, felfeszítve a haldokló kezének ujjait. A haldokló a szemébe néz a tolvajnak. A jelenet tanújaként Stewart szégyenérzetet él át.

Sok töprengés után, attól tartva, hogy átlépi a határokat, Stewart elmondja Dr Esthernek az álmát. Az eredmény az emlékek feltörő vulkánja Dr Esther részéről, amelyeket addig elhallgattatott. A korábbi interjúkon Dr Esther csak annyit mondott, hogy az apját a náciák kidobták az ablakon. Most történetének egyéb részleteit is elmondja. A gyermek Esther anyjával és a húgával áll egy sorban, amellyik a gázkamrák felé halad. Kihhasználva az örök éberségének lanygulását egy pillanatra, kioson a sorból, és ezáltal megmenekül a halál torkából. Sohasem látja többé anyját vagy húgát. Amikor Esther elmondja történetét, sírásban tör ki.

Ez fordulópontot hoz a kezelésben. Sidney Stewart most már az analízist kiterjesztheti Esther korai gyermekkorára, aki szembesíthető lesz irigységével, amikor anyja terhes lett és a húga megszületett. (Nyilvánvalóan az ősi bűntudat érzelmi összefonódtak a túlélés bűntudatával.)

Míndeközben Dr Esther félelmei a felejtéstől eltűnnek. A tudós azt állapítja meg, hogy memóriája normálisan működik.

Ez az eset egészen jól végződött. Sok tényező tehető felelőssé a boldog végkifejletért. Ezek között vannak a páciens döntései (egy idegen nyelv használata a távolságtartás érdekében), az analitikusnak magának a döntései, mindenekelőtt a szabályok felrúgása, hogy „kölcsonadja” páciensének a saját „mandzsúriai álmát”, amelyben ő maga is megjelenik, ha nem is a tolvaj álruhájában, de legalábbis a néma tanú szerepében, egy néma tettetársában, egy visszataszító cselekedet közben.

Hogy lehet megmagyarázni az ilyen típusú sikert? Az a pozíció, amelyet az analitikus végül elfoglalt, a pszichoanalitikusét mint *Doppelgänger*ét, levez valamennyit Esther válláról szégyenérzetének terhéből, könnyebbé teszi azt. A pszichoanalitikus saját szégyenérzete segít Dr Esthernek viszonyulnia a sajátjához.

## IRODALOM

- BERGMANN, M. (1966). The tragic encounter between Freud and Ferenczi. In: *Ferenczi's Turn in Psychoanalysis* (pp. 145-149). New York: New York University Press.
- BONOMI, C. (1999). Flight into sanity. Jones' allegation of Ferenczi's mental deterioration revisited. *International Journal of Psychoanalysis*, 80:507-542.
- CERQUIGLINI, B. (1981). *La parole médiévale*. Paris: Minuit.
- CHASSEGUET-SMIRGEL, J. (2000). Trauma et croyance. *Revue Française de Psychanalyse*, 64:39-46.
- CYRULNIK, B. (2003). *Je me souviens Paris*. Paris: L'esprit du temps.
- CYRULNIK, B. (2010). *Mourir de dire; la Honte*. Paris: Odile Jacob.
- DAYAN-ROSENMAN, A. (2007). *Les Alphabets de la Shoah*. Paris: CNRS.
- DERRIDA, J. (1997). [cím nélküli írás Sarah Kofman emlékére – a ford.] *Cahiers du Grif*, 3:131. Paris: Descartes. Angol kiadása: „Sarah Kofman (1934-94)”. In: P.-A. Brault and M. Naas (Eds.), *Jaques Derrida: The Work of Mourning* (pp. 165-188). Chicago, IL: University of Chicago Press, 2001.
- DUPONT, J. (1985). Előszó. In: *Ferenczi, Sándor: Klinikai napló, 1932* (pp. 9-23). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1996.
- FERENCZI, S. (1929). [Levél S. Freudhoz, 1929. december 25]. In: Ernst Falzeder és Eva Brabant (szerk.), *Sigmund Freud – Ferenczi Sándor Levelezés, 1925-1933, III/2 kötet* (pp. 234-236). Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya kiadó, 2005.
- FERENCZI, S. (1931). [Levél S. Freudhoz, 1931. október 10]. In: Ernst Falzeder és Eva Brabant (szerk.), *Sigmund Freud – Ferenczi Sándor Levelezés, 1925-1933, III/2 kötet* (pp. 286-287). Budapest: Thalassa Alapítvány–Pólya kiadó, 2005.
- FERENCZI S. (1932). *Klinikai napló, 1932*. Előszó: Judith Dupont; Bevezetés a Naplóhoz: Bálint Mihály; ford.: Vég Katalin. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1996.; URL (2013.11.26), <http://mek.oszk.hu/04700/04726/html/>
- FERENCZI, S. (1933). Confusion of tongues between adults and the child. In: Uő., *Final Contributions to the Problems and methods of Psycho-Analysis* (pp. 156-157). London: Hogarth press, 1955 [reprinted: London, Karnac, 1994]. Magyarul: Nyelvezavar a felnőttek és a gyermek között. In: Uő., *Technikai írások* (pp. 102-112). Budapest: Animula, 1997.
- FERENCZI S. (1934). Gedanken über das Trauma. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 20:12-15. Magyarul: A trauma a pszichoanalízisben. In: Uő., *Technikai írások* (pp. 113-121). Budapest: Animula, 1997.
- FREUD, S. (1910). Leonardo da Vinci egy gyermekkori emléke. Ford. Vikár György. In: *Sigmund Freud Művei, IX. – Művészeti írások* (pp. 115-199). Budapest: Filum, é.n. [2001].
- GUBRICH-SIMITIS, I. (2010). Reality testing in place of interpretation. *Psychoanalytic Quarterly*, 1:37-69.
- GUILLAUMIN, J. (1995). Ferenczi, la mort et l' auto-analyse. In: T. Bokanowski, K. Kelley-Lainé & G. Pragier (Eds.), *Sándor Ferenczi* (pp. 113-124). Paris: RFP Monographs. PUF.
- KOFMAN, S. (1986a). *Ma vie et la psychanalyse*, Première livraison, 4, továbbá: Cahiers de GRIF, Paris: Descartes, 1997.

- KOFMAN, S. (1986b). *Comment s'en sortir?* Paris: Galilée.
- KOFMAN, S. (1987). *Paroles suffoquées*. Paris, Galilée, «Débats», 1986.
- KOFMAN, S. (1988). *The Childhood of Art: An Interpretation of Freud's Aesthetic*, W Woodhill (Trans.). New York: Columbia University Press. Eredeti kiadása: *L'Enfance de l'art. Une interprétation de l'esthétique freudienne*. Paris: Payot, 1970.
- KOFMAN, S. (1994). *Rue Ordener, Rue Labat*. Paris: Galilée. Magyarul: Sarah Kofman: „Rue Ordener, Rue Labat” (ford. Katona Péter). *2000–Irodalmi és társadalmi havi lap*, 2008/9. sz. 62-79.; <http://ketezer.hu/2008/09/rue-ordener-rue-labat> (2013. 11. 26.).
- KOFMAN, S. (1995a). *L'Imposture de la beauté et autres textes*. Paris: Galilée.
- KOFMAN, S. (1995b). La mort conjugée (Dr Tulp anatómiája, 1632). *La part de l'œil*, 11:41-46.
- LAUB, D. (1992a). Bearing witness, or the vicissitudes of listening. In: S. Felman & D. Laub (Eds.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (pp. 75-92). New York: Routledge.
- LAUB, D. (1992b). An event without a witness: truth, testimony and survival. In S. Felman & D. Laub (Eds.), *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (pp. 75-92). New York: Routledge.
- LEVI, P. (1988). *Collected Poems*, R. Feldman & B Swann (Trans.), London: Faber and Faber; lásd még: [www.poemhunter.com/poem/the-survivor](http://www.poemhunter.com/poem/the-survivor) (2013.12.02.).
- LYOTARD, J. F. (1983). *Le Différend*. Paris. Minuit.
- RAGON, M. (1994). Nécrologie de Sarah Kofman. *Libération*, 18 October 1994.
- ROSENBLUM, R. (1998). Mourir de dire. *Bulletin de la Société Psychanalytique de Paris*, 50:15.19
- ROSENBLUM, R. (2000). Peut-on mourir de dire? Sarah Kofman, Primo Lévi. *Revue Française de Psychanalyse*, 64:113-137
- ROSENBLUM, R. (2002). And till the ghastly tale is told: Primo Levi, Sarah Kofman. *European Judaism*. New York: Berghahn Books.
- ROSENBLUM, R. (2004). Childhood lost and found: Benjamin Wilkomirski, living out and screen formations. In: J. Szekacs.Weisz & I. Ward (Eds.), *Lost Childhood* (pp. 193-206), London: Imago. Magyarul: Rachel Rosenblum: Elvezett és megtalált gyerekkor. Ford. Borgos Anna. *Café Babel* (2005), 49-50. szám, 37-44.
- ROSENBLUM, R. (2005). Cure ou répétition du trauma? *Revue française de Psycho-somatique*, 28:69-90.
- ROSENBLUM, R. (2009). Postponing trauma: the dangers of telling. *International Journal of Psychoanalysis*, 90:1319-1340.
- ROSENBLUM, R. (2012). Trauma and psychoanalysis. IPA Newsletter. (előkészületben).
- SEMPRUN, J. (1994). *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard. Magyarul: Jorge Semprun: *Írni vagy élni*. Ford. Szoboszlai Margit. Budapest: Ab Ovo, 1995.
- STEWART, S. (1991). *Revue Française de Psychanalyse*, „Dr Esther” in „Mémoires de l'Inhumain. Du trauma à la créativité”. Paris: Campagne Première, 2004. First\_published in vol. 55, pp. 968-975.
- WAINTRATER, R. (2003). *Sortir du génocide*. Paris: Payot.